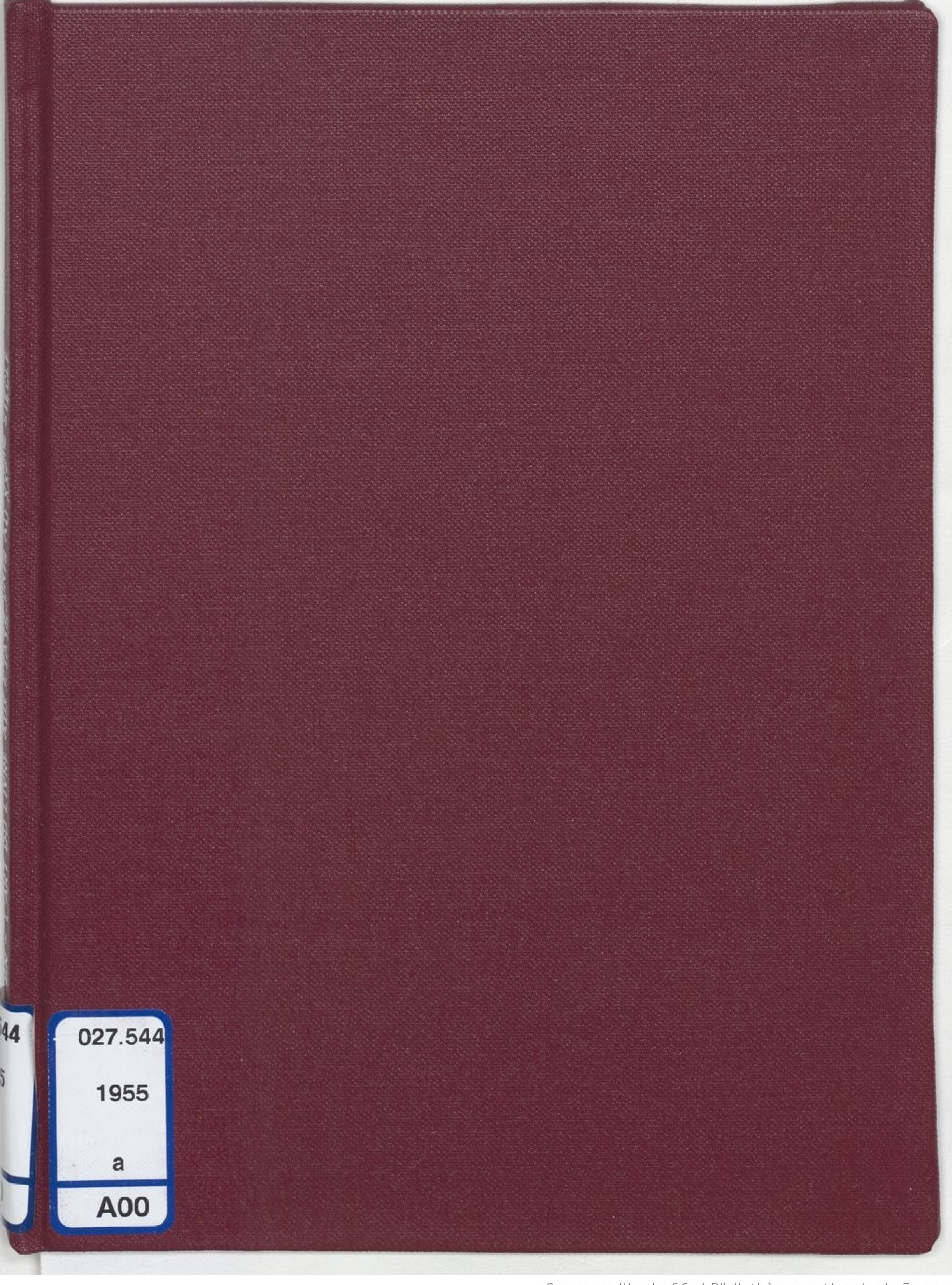
# L'art du livre aux États-Unis au XXème siècle : [exposition], Paris, Bibliothèque nationale, 1955


BnF Gallica


027.544
1955
a
A00

# L'ART DV LIVRE AVX ETATS-VNIS AV XXe SIECLE

BIBLIOTHEQVE NATIONALE

PARIS · 1955



LES LIVRES

FIGURANT À CETTE EXPOSITION

ONT ÉTÉ OFFERTS À LA

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE A L'OCCASION DU

35e ANNIVERSAIRE DE LA BIBLIOTHÈQUE

AMÉRICAINE DE PARIS

# PRÉFACE

Au cours de ces dernières années, la Bibliothèque nationale a montré le grand intérêt qu'elle porte aux productions de l'art graphique émanant des pays les plus divers, qu'il s'agisse d'estampes originales ou de livres, illustrés ou non illustrés. A plusieurs reprises, des expositions organisées rue Richelieu ont pu mettre en valeur la production étrangère; et, pour ne citer que ces exemples, on n'a pas perdu le souvenir des belles présentations du livre suisse et du livre suédois.

Notre attention a toujours été attirée sur les grands efforts poursuivis par l'édition américaine: de celle-ci nous avons retenu, non seulement la masse même de sa production, qui s'exprime par des chiffres, non seulement le souci qu'elle apporte, dans les domaines les plus divers — littérature, beaux-arts, techniques —, de mettre son organisation remarquable au service de la culture et de la civilisation moderne, mais aussi la présentation matérielle du livre: c'est un véritable équilibre qui s'est établi entre les éléments qui composent ce dernier, qu'il s'agisse des papiers ou des caractères, des reliures ou des cartonnages.

Il était naturel que notre intérêt se portât plus particulièrement vers les recherches et les réalisations poursuivies dans le domaine de la bibliophilie par certains éditeurs et certains groupements d'amateurs. Nous avions été heureux d'accueillir en 1948 les livres édités par M. George Macy pour le "Limited Editions Club" et pour l' "Heritage Club." Mais la part des artistes français y était considérable, et nous y retrouvions une technique qui nous est familière.






C'est d'oeuvres proprement américaines que nous sommes légitimement curieux. Si l'exposition qui s'ouvre en juillet 1955 à la Bibliothèque nationale répond à cette attente, c'est grâce à un grand bibliophile, qui est aussi un grand érudit, M. Douglas Gordon.

Il a réuni de beaux livres dans sa maison de Baltimore. Nous savons que parmi eux on compte des ouvrages français de toutes époques, de provenances célèbres, reliés par les meilleurs maîtres. Nous connaissons une des pièces fameuses de cette collection: M. Douglas Gordon avait bien voulu, en 1951, lorsque nous organisions l'exposition commémorative de Deuxième Centenaire de l'Encyclopédie, qu'y figurât un exemplaire particulièrement précieux de l'ouvrage, puisqu'il comprend un volume supplémentaire qui contient quatre cents pages d'épreuves. On a pu y relever des passages coupés ou remaniés par l'éditeur infidèle Le Breton auquel Diderot avait accordé longtemps son entière confiance. Les érudits avaient été heureux de pouvoir étudier un tel document.

M. Douglas Gordon a suivi avec attention la renaissance des arts graphiques qui s'est poursuivie aux Etats-Unis depuis la fin du XIXème siècle. On notera, dans l'introduction qui suit, la part que prit à ce mouvement William Morris, si riche des dons les plus divers. Il nous intéresse à plus d'un titre, et d'abord par l'influence qu'il eut sur nos arts graphiques au début de ce siècle, en particulier sur Eugène Grasset et sur les artistes qui se groupèrent autour d'Eugène Pelletan. William Morris a eu aux Etats-Unis de nombreux disciples. Mais peu à peu une manière plus légère s'est dégagée, dans laquelle l'influence des ornemanistes de la Renaissance française et de la Renaissance italienne apparaît souvent. Cet art savant est mis au service d'oeuvres qui appartiennent à la littérature universelle, et l'on en compte beaucoup de françaises. On nous permettra de retenir à ce propos l'hommage rendu à la France par les bibliophiles qui ont voulu donner au Club qui les réunit à New-York le nom de Grolier. Ronsard, Montaigne, Voltaire, Flaubert sont ici présents, mais ce sont les

textes de grands auteurs américains qui dominent. Nous sommes heureux de les présenter.

Les sociétés de bibliophiles, tous ces clubs, dont les plus importants ont leur siège à Boston et à New-York, ont fait appel à d'excellents artistes pour illustrer ces beaux livres. Nous avons appris à connaître les graveurs américains à la Bibliothèque nationale même; nous y avons accueilli, en 1928 d'abord puis en 1951, les deux expositions qu'avait organisées M. Arthur W. Heintzelman, conservateur du département des Estampes de la Bibliothèque publique de Boston. Cuivre, eau-forte, pointe-sèche, bois, lithographie en noir ou en couleurs: tous ces procédés ont été utilisés avec bonheur. Nous venons d'en juger une fois de plus, cette année même, à l'exposition d'art américain qui se tient au Musée d'art moderne. La section consacrée à la gravure y présente de jeunes artistes dont le métier très sûr et très hardi renouvelle un art qui a déjà ses classiques.

M. Douglas Gordon a désiré que la collection de livres qu'il présentait au public français demeurât à la Bibliothèque nationale. Je tiens à le remercier de ce don généreux. Il a bien voulu rédiger lui-même les notices de ce catalogue que M. Jacques Guignard a traduites et qui a été imprimé aux Etats-Unis, comme l'avait été, par les soins de la Grabhorn Press de San-Francisco, le catalogue de l'exposition du livre d'art français qui avait circulé dans plusieurs villes des Etats-Unis en 1949. Ce sont là d'heureux échanges. On me permettra de dire tout ce qu'ils doivent à la présence en France de M. Ian Forbes Fraser, qui dirige avec autorité et clairvoyance la Bibliothèque américaine de Paris. Le trente-cinquième anniversaire de la fondation de cette belle institution sera célébré en même temps que s'ouvrira l'exposition de la Bibliothèque nationale.

JULIEN CAIN
Membre de l'Institut
Administrateur général de la Bibliothèque nationale

# INTRODUCTION

La renaissance des arts graphiques qui se produisit à la fin du XIXème siècle en Angleterre et aux Etats-Unis a son point de départ dans l'action du riche socialiste anglais William Morris (1834-1896). Cet homme extraordinaire a laissé une oeuvre intéressante, tant en vers qu'en prose; à une époque où la littérature anglaise atteint l'un de ses sommets, il occupe un rang non négligeable parmi les écrivains de son pays, et après la mort de Tennyson, on lui offrit d'ailleurs le titre de poète-lauréat. De plus, il était peintre, et créa des modèles de tissus, de papiers peints, de vitraux et de meubles dont il assura lui-même la fabrication. Sa révolte contre l'âge du machinisme et ses productions révolutionna le goût dans les dernières décades de l'ère victorienne. Il espérait rendre à ses ouvriers et, par la suite, au prolétariat, l'existence heureuse qu'il attribuait aux travailleurs du Moyen-Age et qui, selon lui, avait disparu, avec le bon goût, lors de l'avènement de la machine.

C'est en 1888 que William Morris commença de s'intéresser à la typographie. Cette année-là, et les deux années suivantes, il fit imprimer trois ouvrages en reproduisant des caractères anciens. Son oeuvre personnelle débuta en 1891, année où il fit paraître son premier livre, composé en un caractère romain bien noir qu'il avait dessiné lui-même, tiré sur un papier fabriqué spécialement, et dans son propre atelier, qu'il appela la Kelmscott Press. La composition de ces initiales à fond noir et des gravures, inspirées de celles des incunables, voire des lettrines et des peintures des manuscrits, s'accordait, dans leur recherche, avec les caractères typographiques de manière à former, à chaque page, une harmonie parfaite.

Bientôt, Morris éprouva le besoin d'employer des caractères plus en accord avec l'inspiration moyenageuse qui animait toutes ses oeuvres. En 1892, il commença d'utiliser les caractères gothiques qu'il avait lui-même dessinés. C'est avec ces types, puis avec d'autres, du même genre mais d'un corps plus faible, taillés pour son *Chaucer,* remarquable production de la Kelmscott Press, que furent créées ses oeuvres les plus caractéristiques. Avouons-le toutefois, ses méthodes de travail et son socialisme,— un socialisme tout médiéval —, maintenaient le prix de revient de ses livres à un niveau si élevé que, seuls, les amateurs fortunés eurent la possibilité de les acquérir.

Aux Etats-Unis, les admirateurs de Morris se révoltèrent aussi contre la sécheresse dont témoignaient les travaux courants. On imita d'abord les caractères gros romain dont Morris s'était inspiré à ses débuts, ainsi que les ornements et les arabesques aux volutes tourbillonnantes de tous ses livres. Toutefois, les dessinateurs américains, s'opposant à Morris, adoptèrent peu-à-peu une décoration plus légère et des caractères de lecture plus facile qui devaient beaucoup à la typographie de la Renaissance italienne et française, comme à celle des périodes suivantes. A l'inverse encore de Morris, qui restait fidèle au même style pour tous ses livres, qu'il s'agît de textes médiévaux ou modernes, ils s'inspirèrent du sujet traité dans l'ouvrage. C'est ce que l'on a appelé la typographie "allusive," genre qui resta en faveur pendant la génération suivante, soit jusque vers 1920. Ce style était en accord avec l'éclectisme qui régnait alors dans l'architecture et les arts décoratifs.

La présente exposition permet de suivre l'évolution des arts graphiques aux Etats-Unis depuis la fin du siècle dernier; elle montre que la machine, conduite par des ouvriers vivant dans des conditions dont William Morris n'aurait pas même rêvé, permet maintenant de mettre des livres d'une rare beauté à la portée d'amateurs qui n'auraient jamais pu posséder une seule des oeuvres imprimées à la Kelmscott Press.

DOUGLAS GORDON

# CATALOGUE

1 R. B. Gruelle. Notes: Critical and Biographical. Collection of W. T. Walters. Indianapolis, J. M. Bowles, 1895. In-8°. (Tiré à 981 exemplaires)

Ce catalogue de la collection de William T. Walters, de Baltimore, qui consiste principalement en peintures et en sculptures françaises du dix-neuvième siècle, est la première oeuvre de Bruce Rogers, doyen des artistes américains. Les caractères d'une graisse assez forte qui s'y trouvent employés sont en fait une copie des premiers et seuls caractères romains qu'ait utilisés William Morris. Les lettrines à entrelacs compliqués sont de même style que celles de la Kelmscott Press, mais plus simples.

2 Rubaiyat of Omar Khayyam, the Astronomer Poet of Persia, rendered into English verse by Edward Fitzgerald. Boston and New York, The Riverside Press, 1900. In-8°. (Tiré à 300 exemplaires)

Dans cette édition de l'oeuvre du poète persan, Bruce Rogers a utilisé des caractères d'un type courant, assez gras. On retrouve pourtant dans ce livre, du moins à un certain degré, le reflet d'un style ancien, celui des imprimeurs italiens et français du seizième siècle. Le contraste entre le catalogue de la collection Walters et le Rubaiyat atteste l'admiration que les Américains vouèrent d'abord à William Morris, et le désir qu'ils manifestèrent bientôt de s'éloigner du style lourd et moyenageux de l'imprimeur anglais.

3 Pierre de Nolhac. Petrarch and the Ancient World. Boston, The Merrymount Press, 1907. In-8°. (Tiré à 303 exemplaires)

Daniel Berkeley Updike (1860-1941), metteur en pages et imprimeur, fut le premier à utiliser, en 1895, à la Merrymount Press, les caractères dessinés spécialement par un Américain, l'architecte Bertram Grosvenor Goodhue, pour les travaux d'art. Updike trouva trop majestueux, pour les travaux

courants, les imposants caractères "Merrymount," de style italien. Plus tard, l'Anglais Herbert P. Horne dessina pour lui les caractères "Montallegro" dont il se servit pour imprimer la "Humanists' Library," collection de huit volumes donnant l'oeuvre d'humanistes, ou consacrés à la Renaissance.

4 The Correspondence of Philip Sidney and Hubert Languet, edited by William Aspenwall Bradley. Boston, The Merrymount Press, 1912. In-8°.

Autre volume de la "Humanists' Library" éditée par la Merrymount Press. La typographie noble mais vivante peut être comparée aux oeuvres de style italien que la Doves Press produisit en Angleterre (1900-1916). Rogers établit des maquettes pour plusieurs maisons spécialisées dans les editions de luxe, faisant généralement l'objet de tirages restreints. On lui doit aussi les ornements qui décorent maints ouvrages, et deux fontes de caractères d'une beauté exceptionnelle. Updike a imprimé de nombreuses éditions à tirage restreint, mais il a également donné, avec un goût admirable, généralement influencé par la typographie anglaise du dix-huitième siècle, des éditions à fort tirage, par exemple les livrets de nombreux collèges et universités et les catalogues de bibliothèques, ainsi que des publications aussi largement diffusées que les rapports annuels de la Carnegie Foundation for the Advancement of Teaching.

5 Petrarch. Fifteen Sonnets selected and translated by Thomas Wentworth Higginson. Boston and New York, Houghton, Mifflin & Co., 1903. In-16°. (Tiré à 430 exemplaires)

Bruce Rogers adapte ici, de façon enjouée et charmante, le style des gravures sur bois italiennes de la Renaissance.

6 Boccacio. Life of Dante, written by Giovanni Boccacio and now translated from the Italian by Philip Henry Wicksteed. Boston, The Riverside Press, 1904. In-fol. (Tiré à 265 exemplaires)

Par sa dignité et ses nobles proportions, cette Vie de Dante forme un contraste frappant avec le *Pétrarque*; les initiales sont inspirées de celles des incunables italiens.

7 John Donne. The Love Poems, selected and edited by Charles Eliot Norton. Boston, Houghton, Mifflin & Co., 1905. In-16°. (Tiré à 535 exemplaires)

Exemple de page de titre dans un encadrement en forme de portique, à l'italienne.

8 Sir Philip Sidney. Certaine Sonets. Boston, The Riverside Press, 1904. In-16°. (Tiré à 430 exemplaires)

Autre page de titre dans un encadrement en forme de portique, rappelant cette fois ceux des livres anglais du temps d'Elizabeth, eux-mêmes dérivés de prototypes italiens et français.

9 Bernardin de Saint Pierre. Paul et Virginie. Avec figures. Boston, Houghton, Mifflin & Cie., 1906. In-4°. (Tiré à 280 exemplaires)

L'un des deux livres établis par Rogers et imprimés en français par Houghton, Mifflin et Cie. Le monogramme, formé par les initiales de cette société, rappelle certaines marques d'éditeurs du Grand Siècle; pour le reste, la page du titre est du style Louis XVI. Les gravures sur bois reproduisent les figures en taille-douce de Moreau le Jeune et J. Vernet pour l'édition de 1789.

10 Xavier de Maistre. Voyage autour de ma chambre. Boston et New York, Chez Houghton, Mifflin & Cie., 1901. In-8°. (Tiré à 500 exemplaires)

Mélange agréable des styles Louis XV et Louis XVI. A noter pourtant que, selon l'usage britannique, l'imprimeur a fait emploi de lettres capitales au début de chacun des mots du titre.

11-12 Michel de Montaigne. Essays of Michael Lord of Montaigne written by him in French and done into English by John Florio. Boston and New York, Houghton, Mifflin & Co., 1902-1904. 3 vol. in-fol. (Tiré à 265 exemplaires)

L'oeuvre la plus monumentale que l'imprimerie d'art ait produite à ses débuts en Amérique et composée dans le style préféré de Rogers, celui du

seizième siècle français. Rogers utilisa des lettrines à fond criblé, inspirées de celles des grands typographes français de la Renaissance et créa les caractères "Montaigne," copiés en fait sur ceux de Nicolas Jenson, l'imprimeur français du quinzième siècle, qui produisit à Venise les plus magnifiques des incunables italiens. Une version encore plus raffinée de ces fontes est le "Centaure," qui tire son nom de l'oeuvre de Maurice de Guérin, où il a d'abord été employé. On expose deux des trois volumes de cette édition.

13 Pierre de Ronsard. Songs and Sonnets of Pierre de Ronsard Gentleman of Vendomois selected & translated into English verse by Curtis Hidden Page with an introductory essay & notes. Boston & New York, Houghton, Mifflin & Company, 1903. In-6°. (Tiré à 425 exemplaires)

Le *Ronsard* de Bruce Rogers a été imprimé en même temps que son *Montaigne*. Le titre est orné d'un encadrement qui reproduit l'un de ceux du Lyonnais Jean de Tournes; mais l'emploi qui y est fait de la couleur et la disposition des mots du titre a permis d'obtenir un effet original.

14 Thomas Bailey Aldrich. A Book of Songs and Sonnets. Boston, The Riverside Press, 1906. In-16°. (Tiré à 430 exemplaires)

Cette page de titre s'inspire des livres français du seizième siècle, très librement interprétés.

15 Ecclesiastes or the Preacher. Boston and New York, Houghton, Mifflin & Co., 1911. In-16°. (Tiré à 335 exemplaires)

Ici encore, l'artiste s'est inspiré de la Renaissance française. Le modèle de la page de titre et des bordures encadrant chaque page est pris cette fois à Geoffroy Tory.

16 Theocritus, translated into English verse by Charles Stuart Calverley. Boston and New York, Houghton, Mifflin & Co., 1906. In-4°. (Tiré à 330 exemplaires)

Oeuvre de jeunesse de Bruce Rogers qui ne s'inspire ici d'aucun modèle, mais se montre parfaitement original.

17 Joseph Hergesheimer. The Presbyterian Child. New York, Alfred A. Knopf, 1923. In-8°. (Tiré à 950 exemplaires)

Cette oeuvre montre qu'en 1920 et vers les années suivantes, Bruce Rogers s'efforça d'obtenir des effets inédits en utilisant des ornements typographiques.

18 John Drinkwater. Persephone. New York, William Edwin Rudge, 1926. In-4°. (Tiré à 550 exemplaires)

Exemple de la diversité de l'oeuvre de Bruce Rogers au cours de la période 1920-1930.

19 Elbridge L. Adams. Joseph Conrad: The Man. New York, William Edwin Rudge, 1925. In-8°. (Tiré à 485 exemplaires)

Autre emploi d'ornements typographiques. Par sa décoration, la page de titre évoque l'exotisme des histoires de marins écrites par Conrad.

20 Robert Herrick. The Star Song, a Carroll to the King. New York, s.n., 1924. In-16°.

Le fin décor de la page de titre est composé d'ornements typographiques dessinés par Fournier, typographe français du XVIIIème siècle.

21 Letters. Joseph Conrad to Richard Curle. Edited with an introduction and notes by R. C. New York, Crosby Gaige, 1928. In-8°. (Tiré à 859 exemplaires)

L'emploi, pour le premier mot du titre, de caractères typographiques copiés sur les lettres que traçaient les maîtres d'écriture français du XVIIIème siècle, la marque, à la fois originale et simple de l'éditeur, le parfait équilibre entre les divers éléments de la composition, tout permet d'obtenir ici un effet d'une rare élégance.

22 The Book of Common Prayer. Boston, The Merrymount Press, 1930. In-fol. (Tiré à 500 exemplaires)

Tandis que Bruce Rogers passait d'un genre à l'autre, copiant tantôt un style et tantôt se montrant original, Updike, son contemporain, restait

fidèle au noble style anglais du XVIIIème siècle, qui allait caractériser la plupart des oeuvres de sa carrière. C'est pour cette raison que J. P. Morgan, Jr., le choisit pour imprimer cette monumentale édition du recueil de prières de l'Eglise Episcopale Protestante, d'après la version revue en 1928.

23 Lady Louisa Stuart. Notes on *George Selwyn and his Contemporaries* by John Heneage Jesse, edited by W. S. Lewis. New York, Oxford University Press, 1928. In-4°. (Tiré à 500 exemplaires)

La manière d'Updike convient également à l'impression des classiques anglais, ou bien, comme c'est le cas ici, à celle de documents relatifs au XVIIIème siècle.

24 James Whitcomb Riley's Letter from Boston. St. Louis, privately printed, 1922. In-8°. (Tiré à 500 exemplaires)

Les compositions d'Updike sont parfois des plus originales. Ainsi, cette réimpression d'une lettre d'un jeune poète du Middle-West, décrivant sa visite au vieux poète de la Nouvelle-Angleterre, Longfellow. L'illustration de la page de titre représente le portail de la maison de Longfellow, si caractéristique du style colonial à la mode dans la Nouvelle-Angleterre au XVIIIème siècle.

25 Lawrence C. Wroth. The First Century of the John Carter Brown Library. Providence, The Associates of the John Carter Brown Library, 1946. In-8°.

Histoire de la célèbre bibliothèque, annexe de l'Université Brown, à Providence (Rhode Island), spécialisée dans les *Americana*. Exemple typique d'éditions réalisées par Updike pour les institutions publiques et privées.

26 Voltaire. Candide. New York, Random House, Inc., 1928. In-4°. (Tiré à 1470 exemplaires, tous signés par l'artiste)

Ce livre, le premier de ceux qu'a édités la Random House, a été imprimé par les Pynson Printers d'Elmer Adler, de façon absolument originale. Les grandes majuscules, les paraphes entre les phrases et les illustrations,

entièrement dessinés par Rockwell Kent, s'harmonisent parfaitement avec les caractères d'imprimerie. Des presses mécaniques, d'un système perfectionné, ont permis d'en tirer une édition à 1470 exemplaires. Une édition beaucoup plus importante encore et sur moins beau papier a été publiée à un très bas prix.

27 Rockwell Kent. N by E. New York, Random House, Inc., 1930. In-4°. (Première édition tiré à 900 exemplaires, tous signés par l'auteur)

Cet ouvrage, écrit et illustré par Rockwell Kent, a été publié deux ans après celui qui figure sous le numéro précédent, et par la même maison. La typographie et l'illustration sont tout-à-fait différentes et semblent parfaitement s'adapter à cette description d'un voyage fait en Islande, à bord d'un voilier.

28 The Bookplates and Marks of Rockwell Kent. New York, Random House, Inc., 1929. In-16°. (Tiré à 1250 exemplaires, tous signés par l'auteur)

Kent a dessiné de nombreux ex-libris. Cette collection, qui réunit les plus remarquables d'entre eux, a été imprimée par les Pynson Printers.

29 Rockwell Kent. A Birthday Book. New York, Random House, Inc., 1931. In-4°. (Tiré à 1850 exemplaires, tous signés par l'artiste)

Autre livre très original, avec texte et illustrations de Kent, imprimé par les Pynson Printers.

30 Later Bookplates and Marks of Rockwell Kent. New York, Pynson Printers, 1937. In-16°. (Tiré à 1250 exemplaires, tous signés par l'artiste)

Suite du livre paru en 1929 sur le même sujet. (Cf. No. 28)

31-32-33 Herman Melville. Moby Dick. Chicago, The Lakeside Press, 1930. 3 vol. In-fol. (Tiré à 1000 exemplaires)

De même que le *Montaigne* de Bruce Rogers a été la plus imposante des oeuvres inspirées du passé, rappelant, par leur typographie, les beaux

livres de l'Ancien monde, de même le *Moby Dick* de la Lakeside Press, avec ses illustrations créées et dessinées par Kent, reste l'oeuvre la plus remarquable qui ait été écrite, imprimée et illustrée dans un style profondément américain. Il n'a été imprimé que mille exemplaires de ce format. Une édition en un volume de petit format et à un prix raisonable a rendu cet ouvrage accessible à des centaines de milliers d'acheteurs qui ne se donnaient certes pas comme bibliophiles.

34 H. G. Wells. The Time Machine. New York, Random House, 1930. In-8°. (Tiré à 1200 exemplaires)

Le roman de H. G. Wells sur la machine qui projeta son inventeur à des milliers d'années dans l'avenir, a inspiré à W. A. Dwiggins cette présentation toute futuriste.

35 Margaret Preininger. Japanese Flower Arrangement. Boston, Little, Brown & Co., 1936. In-fol.

La décoration des pages est asymétrique, selon le principe qui préside à la composition des peintures et des arrangements floraux des artistes japonais.

36 Robert Nathan. One More Spring. Stamford, The Overbrook Press, 1935. In-8°. (Tiré à 750 exemplaires)

W. A. Dwiggins se montre ici plus heureux dans son souci d'originalité qu'avec son *Time Machine*.

37-38 John Steinbeck. The Grapes of Wrath. New York, The Limited Editions Club, 1940. 2 vol. In-4°. (Tiré à 1146 exemplaires)

La vie des infortunés fermiers de l'Oklahoma a inspiré ces illustrations à un artiste du Middle-West, Thomas Hart Benton. Les plats de la reliure sont en papier végétal d'esparto, rappelant l'herbe du désert; le dos est en cuir naturel non tanné, comme celui que l'on emploie dans les fermes pour nombre de gros travaux. La maquette du livre a été établie par George Macy. L'impression du texte s'harmonise avec les planches lithographiques.

39 James Joyce. Ulysses. New York, Random House, 1934. In-8°.

Quand *Ulysses* parut en Amérique (bien des années après l'édition princeps, imprimée à Paris), il fut mis en pages par un réfugié allemand, Ernst Reichl. L'ouvrage fut tiré à des milliers d'exemplaires. Sa double page de titre, simple et saisissante, comporte une lettrine occupant une page entière. Le mot "Ulysses," courant le long des marges inférieures sur deux pages, rompt entièrement avec la conception de la mise en page telle que les imprimeurs l'avaient héritée des scribes du moyen âge, mais n'est pas sans rappeler celle de manuscrits plus anciens. *Ulysses* marque une simplification dans le domaine de la typographie et la décadence des concepts traditionnels.

40 BR Marks and Remarks. New York, The Typophiles, 1946. In-16°. (Tiré à 805 exemplaires)

Ces marques typographiques, dessinées par Bruce Rogers, s'inspirent largement de celles d'imprimeurs français du XVIème siècle, tels que Simon de Colines, Geoffroy Tory et Robert Estienne. L'ouvrage a été établi par Joseph Blumenthal, de la Spiral Press. Bien que Rogers ait eu beaucoup d'influence sur lui vers 1926 et les années suivantes, il se montre ici nettement dégagé de la manière de ce maître.

41 Alphonse Daudet. Selected Stories. Emmaus, Pennsylvania, Story Classics, 1951. In-8°. (Tiré à 3000 exemplaires)

La maquette de cette édition de quatorze contes du romancier français a été établie par C. E. Skaggs et a paru, avec onze illustrations, dans une édition tirée à trois mille exemplaires, d'un prix très bas. Elle a été imprimée par l'Anthoensen Press, à Portland, Maine. C'est dans cette ville que l'imprimeur-éditeur Thomas Bird Mosher avait donné aux lecteurs américains, de 1891 à 1923, de nombreuses oeuvres d'auteurs anglais dans des livres imprimés d'une manière charmante, et qu'il avait fondé une tradition durable du beau métier.

42 French Art of the Book. Preface by Julien Cain. San Francisco, Grabhorn Press, 1949. In-4°. (Tiré à 1200 exemplaires)

En 1949, le Comité national du Livre Illustré Français, dont le siège est à la Bibliothèque nationale, a organisé une importante exposition de

livres d'art et de reliures qui a circulé dans plusieurs villes des Etats-Unis avant de se tenir au California Palace of the Legion of Honor, à San Francisco (Palais Californien de la Légion d'Honneur), énorme immeuble bâti dans le style français du dix-huitième siècle et comprenant d'importantes collections françaises. Ce catalogue a été réalisé par la Grabhorn Press, à San Francisco, et tiré à de nombreux exemplaires.

43 Fifteenth Century Books and the Twentieth Century. New York, The Grolier Club, 1952. In-4°. (Tiré à 1000 exemplaires)

Catalogue d'une exposition d'incunables (comprenant aussi la réimpression de la conférence inaugurale) organisée au Grolier Club de New York, dont le nom est un hommage au célèbre bibliophile français du XVIème siècle. Le livre est l'oeuvre de Peter Beilenson qui, dans sa jeunesse, travailla sous la direction de Bruce Rogers. Cet artiste est l'auteur de charmantes éditions tirées à assez grand nombre, d'un prix raisonnable et accessibles à tous. Dans ce catalogue, il a combiné de manière agréable un titre disposé de façon toute moderne et un ornement du dix-septième siècle, à l'intérieur duquel sont figurées les armoiries de Grolier.

44 Boston Athenaeum. Boston, Boston Athenaeum, 1952. In-4°.

Catalogue illustré du Boston Athenaeum, qui conserve une grande partie de la bibliothèque du Président Washington, achetée à sa famille vers le milieu du dix-neuvième siècle. Comme les imprimeurs italiens du XVIème siècle, qui s'inspiraient de l'écriture de chancellerie, les calligraphes anglais modernes utilisent souvent ce style d'écriture. C'est une pratique fort courante de nos jours chez les imprimeurs américains. Pour la page de titre de ce volume, on a ainsi reproduit, grâce aux procédés photomécaniques, une composition exécutée à la plume.

45 Horace Walpole. Correspondence, vol. 15. New Haven, Conn., Yale University Press, 1951. In-4°.

Cette vaste édition, dont on n'expose ici qu'un tome, renferme la correspondance générale du plus abondant épistolier qu'ait eu l'Angleterre au dix-huitième siècle. Elle comprend de nombreux volumes, publiés par la Yale University Press sous la direction de Wilmarth S. Lewis, collectionneur et érudit. Carl Purington Rollins l'a conçue dans un format quelque

peu sévère, mais l'a relevée de belles illustrations. La maquette est l'une des plus étudiées qui ait jamais été établie aux Etats-Unis pour un ouvrage d'érudition. Malgré l'abondance des notes placées au bas des pages, la lecture en reste très facile.

46 Frederick B. Adams, Jr. Fourth Annual Report to the Fellows of the Pierpont Morgan Library. New York, 1953. In-8°. (Tiré à 350 exemplaires)

Autre exemple d'une édition établie pour les grandes institutions au cours de ces dix dernières années. Le rapport est envoyé annuellement aux bienfaiteurs (ou "Fellows"), grâce auxquels d'importantes pièces viennent s'ajouter au trésor de manuscrits, de livres et de dessins réunis par J. P. Morgan aîné, et par son fils, et qui ont été offerts au public par ce dernier.

47 The Papers of Thomas Jefferson, vol. 10. Princeton, Princeton University Press, 1954. In-8°.

Un des volumes des oeuvres de Jefferson, publiées sous la direction de l'éditeur Julian P. Boyd, historien américain et ancien bibliothécaire de la Bibliothèque de l'Université de Princeton. L'Université de Princeton édite cette oeuvre, qui comprendra au total cinquante-deux volumes, avec l'appui financier du *New York Times,* le plus important des quotidiens américains. La maquette en a été établie par P. J. Conkwright, et l'ouvrage a été imprimé à la Princeton University Press. Les caractères "Monticello," employés ici, reproduisent ceux dont se servirent Binny et Ronaldson, les premiers fondeurs de caractères aux Etats-Unis, au XVIIIème siècle.

48 Henry Miller. Account of a Tour of the California Missions, 1856. The Journal and Drawings of Henry Miller. San Francisco, California, The Book Club of California, 1952. In-4°. (Tiré à 375 exemplaires)

Ce récit d'une visite faite aux missions de Californie par un voyageur du XIXème siècle inconnu par ailleurs, a donné lieu à cette luxueuse édition à tirage restreint, imprimée pour un club de livres par la Grabhorn Press avec de nombreuses reproductions de dessins représentant les établissements franciscains. Si l'on ne tient pas compte de son beau papier, de ses belles illustrations et de sa belle reliure, ce livre, en tant que travail d'imprimerie, n'est, en aucune façon, supérieur au Catalogue de l'Art

Français du Livre (No. 42), imprimé par la même maison d'édition, pour être vendu à un prix très moderé.

49 Ioannes Picus Mirandulanus. Oratio de hominis dignitate. Lexington, Kentucky, The Anvil Press, 1953. In-fol.

Ce livre d'aspect pourtant moderne, s'inspire de la façon de faire des typographes du XVème siècle, qui encadraient le texte de gloses, mais ici c'est la traduction anglaise qui entoure le texte latin.

50 Gustave Flaubert. Madame Bovary. Mt. Vernon, New York, Peter Pauper Press, s.n. In-4°.

Autre exemple d'une réimpression d'un texte classique, établie de manière attrayante et imprimée par Peter Beilenson à sa Peter Pauper Press. Bien que le dessinateur-imprimeur ait étudié sous la direction de Bruce Rogers, son oeuvre est tout-à-fait différente de celle de son maître. Malgré ses dix illustrations, ses lettrines et ses ornements en couleur, ce livre est un exemple caractéristique de la typographie moderne aux Etats-Unis, en ce qu'il a été tiré à des milliers d'exemplaires, d'un prix accessible même à des lecteurs dont les moyens sont très modestes.

Sur les murs sont exposés des placards imprimés par Norman Munder à l'usage des écoles et des bibliothèques publiques, et donnant le texte d'oeuvres littéraires particulièrement célèbres.

# BIBLIOGRAPHIE

John William Mackail. *The Life and Letters of William Morris.* London and New York, 1901.

A. W. Pollard. *Modern Fine Printing in England and Mr. Bruce Rogers.* Newark, 1916.

Frederic Warde. *Bruce Rogers, Designer of Books.* Cambridge, 1925.

Irvin Haas. *Bruce Rogers, a Bibliography.* Mount Vernon, New York, 1931.

W. M. Hepburn. *Notes on Bruce Rogers of Indiana.* Indiana Quarterly for Bookmen, July, 1945.

D. B. Updike. *Printing Types, their History, Forms and Use.* Cambridge, 1922.

G. P. Winship. *The Merrymount Press of Boston, An Account of the Work of Daniel Berkely Updike.* Vienna, 1929.

Ray Nash. *Printing as an Art.* Cambridge, 1955.



IMPRIMÉ AUX ETATS-UNIS D'AMÉRIQUE

PAR LA SPIRAL PRESS · NEW-YORK


BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7522 00068224 5